



**antika  
na  
pariskoj  
izložbi**

nenad  
cambi

Organizirati i provesti u djelo jednu izložbu, a pogotovo takav golemi i ambiciozni projekt kao što je »Umjetnost na tlu Jugoslavije od prethistorije do danas«, pothvat je dostojan divljenja. Osim velikog napora i kompleksnosti poslova organizacije, izložba je nametnula i veliku odgovornost pred javnošću ove zemlje. Projekt je, naime, obuhvatio umjetnost čitavog teritorija današnje Jugoslavije, pa je sasvim prirodno da smo svi mi koji tu živimo bili vitalno zainteresirani za njeno što uspješnije prezentiranje pred našom i svjetskom javnošću. Upravo zbog važnosti izložbe vrlo je nezahvalno o njoj kritički pisati. Ipak, bez obzira na to, sređujući dojmove nakon zatvaranja izložbenih prostorija u Parizu i Sarajevu, treba utvrditi je li što propušteno, je li se nešto moglo učiniti još bolje da efekt bude jači i trajniji. Kako je izložba, mislim, bila prilično uspješna, i dojmovi koje smo s nje ponijeli uglavnom povoljni, smatram da akcent ovog osvrta treba staviti na propuste. Napominjem odmah da se neki od tih »propusta« možda nisu ni mogli izbjeći. Osim toga, sigurno je da nije moguće prirediti ni mnogo manje značajnu izložbu koja bi se svima sviđjala i kojoj nitko ne bi mogao naći zamjerke.

Osvrnut ću se na antičku umjetnost, na onaj dugi period kad Grčka i Rim, ta dva ishodišta evropske kulture i civilizacije, izravno utječu — trgovinom, kolonizacijom ili okupacijom — na narode koji žive na tlu Jugoslavije u doba od oko 8. ili 7. st. prije n. e. do 7. st. n. e. Izostavit ću materijal Seobe naroda koji se, po mom mišljenju, ipak bolje uklapa u razdoblje ranoga srednjeg vijeka.

Taj period, koji obuhvaća gotovo 14 stoljeća, autori izložbe podijelili su na više epoha, odnosno prijelaznih perioda. Na početku kronološkog prikaza antičke umjetnosti stoji razdoblje nazvano grčko-ilirskom epohom. Pod tim nazivom obuhvaćeno je gotovo pola milenija, od VII do II st. prije n. e., vrijeme polaganje, ali konstantne penetracije grčkog duha na različita ilirska plemena na Balkanu. Taj dio izložbe prikazao je umjetničke tvorevine grčke inspiracije, ali izrađene ilirskim rukama. Mislim, da to razdoblje nije trebalo odvajati od perioda koji je nazvan Grčka antika, jer oba, bar kod nas, tvore prilično homogenu cjelinu. U većini slučajeva umjetnine jednog i drugog porijekla (grčkog i ilirskog) pripadaju ipak jedinstvenom širem kulturnom krugu. Grčke kolonije na teritoriju Dalmacije i helenizirani gradovi u Makedoniji živjeli su i stvarali u domorodačkoj sredini, često i za potrebe autohtonog stanovništva. Ponekad je teško razlučiti tko je tvorac nekih umjetnina: Ilir pod grčkim utjecajem ili Grk za ilirsko tržište. Potvrdu tog fenomena nalazimo u slučaju grobova iz Trebeništa. Predmeti iz nekih grobova svrstani su u oba spomenuta perioda, iako u arheološkom smislu predstavljaju cjeli-

nu, a u etničkom su pripadali jednoj užoj zajednici. Takvo dijeljenje nalaza iz grobova teško je opravdavati atribuiranjem jednog dijela pronađenog materijala domaćim majstorima, a drugoga grčkom importu. Bilo bi mnogo logičnije oba razdoblja povezati zajedničkim nazivom, na primjer grčko-ilirski period ili, jednostavnije, Grci i Iliri, kao što su bile naslovljene neke izložbe samo tog doba.

U grupu grčko-ilirskih spomenika nisu bile uvrštene dvije skulpture iz Nesakcija u Istri, iako, po mom mišljenju, pripadaju toj grupi. Dvije skulpture, koje su izabrane od cijele serije sličnih, bile su izložene u skupini prethistorijskih spomenika metalnog doba. Istina je da nesakcijske skulpture predstavljaju prilično složen naučni problem jer je, budući da ne raspoložemo preciznim podacima o okolnostima nalaza, njihova datacija još uvijek nesigurna: varira između 12. i 6. st. prije n. e. Nesakcijske skulpture nemaju posve zajedničke karakteristike. Neke ne pokazuju paralele s radovima iz različitih grčkih kulturnih sredina, a druge su izrađene bez sumnje pod utjecajem arhajske plastike. Npr., vrlo je problematično determiniranje uzora i datacije izloženog konjanika sa scenom rađanja (Kat. br. 31), a dvojna glava (Kat. br. 32), iako je također izložena među eksponatima metalnog doba — samo datirana mnogo kasnije (6. st. prije n. e.) — nastala je bez ikakve sumnje pod jakim utjecajem arhaike. Tu je, dakle, očigledna nedosljednost: arhajska glava iz Nesakcija svrstana je u prethistoriju, a, na primjer, dvije male jantarske glave s arhajskim tragovima iz Kompolja (Kat. br. 42 i 43), također iz 6. st. prije n. e., u grčko-ilirski period.

Trebalo je, ako se željela sačuvati jasnoća sheme podjele, i hermu iz Nesakcija — koja je čak i svoju tektonsku formu baštinila od grčke umjetnosti — odvojiti od spomenutog konjanika i svrstati u grčko-ilirsko doba. Takvo odvajanje nalaza vidjeli smo već u slučaju Trebeništa.

Sličan problem nastao je i s japodskim urnama (Kat. br. 127). I taj vrlo značajan arheološki materijal svjedoči o usvajanju grčkih arhajskih forma u vlastitoj interpretaciji, čak i u zabitnom kutu Balkana kakav je zapadna Bosna, istočna granica ilirskog plemena Japoda. Urna je, međutim, izložena među rimskim spomenicima. Točno je da japodske urne, slično kao i nesakcijska grupa skulptura, zadaju vrlo složeni problem u pogledu datacije. Iako se osobno ne mogu složiti s datacijom u rimsko carsko doba, ne čudi me što je ona tako kasno datirana: neki su autori smatrali da te urne doista i potječu iz tog doba. Čak i u slučaju kad bi trebalo i prihvatiti takvu dataciju, likovna koncepcija, motivi itd. ukazuju na to da su te urne crple inspiraciju iz jednog drugog kulturnog kruga, koji je nastao u sferi grčkih tradicija transplantiranih, posredno ili

neposredno, u ilirsku sredinu. Prema tome, bez obzira na dataciju, te su urne po svom likovnom jeziku mnogo bliže jednom starijem kulturnom fenomenu — koji na žalost ne možemo sasvim sigurno pratiti, a koji je inspiracije dobivao uz pomoć grčkih umjetničkih koncepata. Ako se uistinu taj način likovnog izražavanja može pratiti još dalje i u rimsko doba, to je samo znak koliko su starije tradicije bile ukorijenjene u stvaranju domorodačkog stanovništva. To su razlozi zbog kojih smatram da je japodske urne trebalo svrstati u raniji period.

Još je jedan primjer neadekvatno, odnosno nedosljedno provedene periodizacije i izbora izložaka to što se jedinstveni tip naušnica helenističkog doba (Kat. br. 51—52; odnosno br. 77) pojavljuje u grčko-ilirskom periodu i u grčkoj antici. I to, čini mi se, dokazuje da bi bilo mnogo svrsishodnije sve izložiti pod već spomenutim zajedničkim naslovom.

Čak i dio izložbe koji je dobio naziv grčka antika potvrđuje potrebu spajanja tih prvih dvaju perioda antike u našoj zemlji. Grčka antika u pravom smislu riječi ostavila je vrlo malo traga u tzv. velikoj umjetnosti. To se, naravno, odrazilo i u mogućnosti izbora umjetnina za taj period antičke umjetnosti. Od njih 26, koliko je ukupno izloženo, većina su sitni predmeti umjetničkog obrta koji je ili dospio trgovačkim vezama u ilirske krajeve ili potječe iz grčkih kolonija na ilirskom tlu. Skulpture je, kao što sam rekao, vrlo malo, a ono što je i izloženo, pretežno su ipak rimske kopije grčkih originala, pa im zaista tu nije ni mjesto. Vrlo je karakterističan primjer kopija Fidijine Atene Parthenos (Kat. br. 67) koja je, premda je u katalogu označena kao helenistička kopija, vrlo vjerojatno jedan prilično primitivan rimski rad iz 2—3. st. n. e. Bilo bi mnogo bolje da je za taj period izabran manje pretenciozan naziv.

Iza grčke antike ubačen je period nazvan na francuskom »Période de transition de l'antiquité grecque à l'antiquité romaine«. U Sarajevu je nazvan »Helenizam i prelaz na Rim«. Grčka i rimska umjetnost jedno vrijeme, uistinu, žive paralelno. To je kraj helenističkog perioda koji se zapravo posve pretapa u rimsku umjetnost. Rimska umjetnost, koja u mnogo čemu nije bila izvorna, crpla je inspiraciju na autohtonoj italskoj tradiciji, a osobito kasnije u grčkim likovnim formama. U doba jačanja rimske države ta se umjetnost sve više oslanja na helenističke uzore. U određenom smislu završetak helenističke umjetnosti možemo općenito smatrati rimskom umjetnošću. Taj je prijelaz na našoj izložbi bio zastupljen sa sedam eksponata koji su svi iz ranoga carskog doba, pa se u pravom smislu riječi mogu smatrati rimskim djelima koja su samo po duhu helenistička. Uostalom, umjetnost toga doba ponovo se orijentira na helenističke uzore: to je ono doba koje nazivamo augustovskom renesansom. Naše eksponate nazvati helenističkim čini mi se da je isto tako apsurdno kao kad bismo na primjer tako nazvali i ranu aretinsku keramiku, pompejansko slikarstvo ili Aru Pacis. Čaša s prikazom Dioniza i Arijadne iz Narodnog muzeja u Beogradu (Kat. br. 82) vrlo je bliska, primjerice, poznatim nalazima iz Boscovale ili Hildesheima, a oni su već, kako se obično smatra, proizvodi radionica iz carskog doba. Dok naziv iz Pariza ima još koliko-toliko smisla, sarajevski ga nema uopće. On može zbuniti i upućenog i neupućenog promatrača. Besmisleno je bilo to razdoblje označiti u jednom dijelu naslova kao »helenizam«, kad je u periodu grčke antike najveći broj eksponata upravo iz helenističkog doba (njih 18, prema samo osam iz ranijih doba). Takvi loše izabrani naslovi pojedinih dijelova izložbe još više narušavaju koncepciju podjele. Taj tzv. prijelazni period, iz kojega je izloženo samo sedam eksponata, bilo je dakle mnogo uputnije pripojiti rimskoj antici, u koju oni i vremenski i stilski pripadaju.

Rimska je antika bila zastupljena sa 68 izložaka i podijeljena na rimsku antiku i starokršćansko doba. U katalogu je, međutim, rimsko staklo odvojeno pod posebnim naslovom, kao da obuhvaća poseban period. Da bude još gore, to je grafički riješeno posve jednakim slovima, što još više sugerira posve odvojenu cjelinu. Ne treba ni spominjati da je to neopravdano, jer ni umjetnine od drugih materijala nisu odvajane u zasebne grupe.

U rimskoj antici izložena su bila dva eksponata koja, osim japodskih urna, također ne pripadaju tom periodu. Jedan je od njih lijepa brončana svjetiljka (Kat. br. 105), izrađena u obliku lađe. Organizatori izložbe držali su se, čini se, strogo mišljenja pisca koji je objavio djelo o tom spomeniku (L.



Pavlović, Rimska bronzana lucerna oblika ratnog broda, Starinar, XVII/1966, str. 123—129), jednako kao i autori izložbe »Antička bronza u Jugoslaviji« (vidi katalog te izložbe pod istim naslovom, Beograd 1969, br. 268). Datacija toga izuzetnog spomenika u 2. ili 3. st. n. e. ne dolazi nikako u obzir. Svjetiljka nije izrađena u obliku ratnog, nego teretnog broda (to isključuje oblik kormila, visoko nadgrađe, visok zavijeni oblik pramčane i krmene statue, nepostojanje vesala itd.). Ona ima sve karakteristike trgovačke lađe. Kljun u obliku morske nemani koja izbacuje nagog čovjeka nije organski dio broda: to je, po mom mišljenju, simbolički prikaz marine, jednako kao i drugi prikazi na trupu broda. Natpis na pramcu i krmi pokazuje da je bez sumnje riječ o kršćanskom zavjetu (IN DOMV DEI ili DEI IN DOMV, prema tome s koje se strane počne čitati, VOTVM FECIT T(h)ERMOGENES).

U katalogu izložbe, smatram, nije trebalo mijenjati riječ DOMV u DOMO, jer se ablativ te imenice javlja i u jednom i u drugom obliku, tj. ona se može deklinirati i po II i po IV deklinaciji. Osim natpisa, posve su kršćanskog simboličkog karaktera i likovni prikazi na trupu broda. Delfini koji gutaju ribu ili polipa, iako su bili poznati u poganskoj umjetnosti, postaju posebno omiljeni u kršćanskoj i dobivaju simboličko značenje (riba-Bog guta polipa-personifikaciju zla). Analogije za takve prikaze mogu se obilato naći u starokršćanskoj simboličkoj likovnoj baštini, a i kod nas ne treba daleko tražiti: na starokršćanskoj nekropoli na Manastirinama u Solinu sačuvala su se čak tri sarkofaga s tim motivom. Vrlo jasan kršćanski karakter pokazuje i prikaz morske nemani koja iz svojih usta izbacuje nagog čovjeka. Kako tipičan trgovački brod ne može imati kljun, očito je da i nije riječ o kljunu, nego o izbacivanju na kopno proroka Jone. Motiv proroka Jone pripada također krugu kršćanske morske simbolike na koju vrlo jasno ukazuju svi detalji svjetiljke. Vrlo jasnu analogiju toj našoj svjetiljci predstavlja i poznati primjerak iz Nacionalnog muzeja u Firenci. Ta je svjetiljka uvrštena u gotovo sve priručnike o starokršćanskoj arheologiji. Naša svjetiljka, pronađena u Mezulu na Dunavu, mnogo je bogatija i ljepša od firentinske, ali nam ona bez sumnje pomaže da dopunimo detalje koji se na našoj nisu sačuvali. Na firentinskoj postoje na pramcu i krmi dvije osobe — kormilar i komandant broda — likovi koji imaju sasvim jasne ikonografske karakteristike sv. Petra i sv. Pavla. Na mezulskoj svjetiljci ti likovi, na žalost, nedostaju, ali na osnovi kositrenih ostataka, sačuvanih upravo na istim mjestima (pramac i krma), sasvim je vjerojatno da su tu bile zavarene dvije figure. Sama od sebe nameće se pretpostavka da su te dvije figure — na osnovi firentinske analogije — bile upravo Petar i Pavao.

Takva svjetiljka aludira, dakle, na poznatu parabolu o Crkvi-mističkom brodu koji, povjeren crkvenim prvacima, sigurno plovi nemirnim morem, što simbolizira ovaj svijet. S tim u skladu treba i ovaj brod-svjetiljku datirati — kao što je uostalom datirana i firentinska analogija — u 3. ili početak 4. st.

Drugi, još očitiji, primjer spomenika koji ne pripada rimskoj antici, na osnovi provedene sheme, zidni je mozaik iz crkve sv. Marije Formoze iz Pule (Kat. br. 133). Scena »Traditio legis«, kako uostalom navodi i katalog, jedan je od najomiljenijih kršćanskih ikonografskih prikaza. Taj eksponat tako očito ne pripada klasičnom rimskom razdoblju da je sigurno riječ o tehničkoj greški.

Nakon rimske antike, sa sedam eksponata zastupljena je starokršćanska umjetnost. Broj eksponata i njihov izbor bez sumnje su neadekvatni, jer je to period pune afirmacije antike na našem području, period koji traje 3—4 stoljeća. Njegovu značajnu popunu predstavljala bi već i dva spomenuta eksponata izuzetne vrijednosti koja su svrstana u rimski klasični period. Iz starokršćanskog perioda trebalo je isključiti, čini mi se, kadionicu iz Vrlike (Kat. br. 151) koja se datira u drugu polovicu 8. st., a nije nikakav residuum antike i pripada po svoj prilici čak i etnički drugom narodu — Hrvatima koji su se ovamo doselili u doba propasti velikih antičkih centara na obali. Taj se predmet, stoga morao naći u ranosrednjovjekovnom dijelu izložbe.

Što se tiče zastupljenosti eksponata antičkog materijala u odnosu na druge periode prikazane na izložbi, teško je dati određene sudove. Čini mi se da je gotovo nemoguće na jednoj takvoj kompleksnoj izložbi ravnopravno rasporediti materijal, pa je u tom pogledu vrlo teško autorima izložbe uputiti ozbiljnije zamjerke. Čak i regionalna zastupljenost sasvim zadovoljava. Antika je, naime, pokrila uglavnom cijeli teritorij naše zemlje. Što su u nekim ranijim periodima južni krajevi zemlje nešto više zastupljeni, sasvim je prirodno, jer su narodi



koji su u to doba nastavali te krajeve bili bliže grčkim trgovačkim putovima. U rimsko je doba antička umjetnost prodrila i u najzabitnije krajeve Balkana, iako su žarišta kulture i civilizacije bili veliki gradovi. Čak i krajevi koji su bili odsječeni od velikih tokova umjetnosti razvili su, zbog površnog dodira s antičkom umjetnošću, izvorne likovne forme, koje svojom naivnošću, ali u isti mah svojom stilskom čistoćom i jednostavnošću, sadrže izvornu kvalitetu. Ponekad se ipak, čak i u vrlo udaljenim područjima, mogu naći i umjetnine importirane iz velikih središta tadašnjeg svijeta. Ta se pojava mogla pratiti i u grčko doba, a vjerojatno je nastala kao rezultat raslojavanja domorodačkog stanovništva. Još je uočljivija, razumljivo, u doba rimske dominacije koja je donijela i razmjerno brzu romanizaciju domaćeg stanovništva, a i brže prodiranje antičkog duha.

Više bi se moglo, međutim, prigovoriti unutarnoj kompoziciji i izboru umjetničkih djela. Čini mi se, prije svega, da je s prilično malim brojem primjerala zastupljena tzv. rimska »aulična« skulptura. Nekoliko monumentalnijih mramornih kipova (statue careva, njihovi portreti, torza, statue božanstava itd.) premalo je da prikaže težnju akademskoj monumentalnosti u rimskoj plastici. Izabrane su se skulpture donekle izgubile među sitnom plastikom. Teško je, doduše, naći veći broj »auličnih« skulptura koje svojom umjetničkom kvalitetom nadilaze hladan kopistički stil te importirane plastike. Ipak je tu moglo naći svoje mjesto nekoliko djela koja su na relativno visokoj umjetničkoj razini, čak na višoj od nekih izloženih kipova. Propust je što nije izložena monumentalna glava iz antičkog Aequuma (Arheološka zbirka franjevaca u Sinju), monumentalna glava pjesnika ili filozofa (nekad u Kninskom muzeju, danas u Arheološkom muzeju u Zadru), zatim fina sjedeća figura Magne Mater iz Senja, i još niz drugih koje ovdje nećemo nabrajati.

Ni druga grupa skulptura, nastalih pod rimskim tematskim utjecajem ali u originalnoj likovnoj formi koja se razvila kao posljedica naivnog prihvaćanja antičkih shema modeliranja volumena, nije bolje zastupljena. Od grupe kulturnih reljefa Silvana, Dijane i Nimfa zastupljen je samo jedan: onaj iz Opačića (Kat. br. 129). Likovni pristup modeliranju u kamenu romaniziranog domorodačkog stanovništva dopunjuju, doduše, neki nadgrobni reljefi (stele iz Kavadaraca; Kat. br. 130 i 131), zatim dva relativno kasna spomenika (stela iz Zenice, Kat. br. 127 i titulus iz Bola na Braču, Kat. br. 125), ali je to ipak premalo da prikaže što je ta umjetnost autentične inspiracije dala. Osim po svojoj kvaliteti ta je umjetnost važna zbog još jedne svoje posve formalne karakteristike. Metoda modelacije tih djela

nagoviješta ono što će se nešto kasnije zbiti u razvoju antičke skulpture. Neki elementi provincijalne skulpture, naime, prodrijet će koje stoljeće kasnije (u 3. i 4. st.) u umjetnost velikih centara. Za ilustraciju toga spominjem samo nekoliko detalja, kao što su na primjer paralelni nabori odjeće (vidi stele iz Kavadaraca i Zenice), te velike bade-maste oči sa svrdlanom šarenicom (usporedi na reljefu Dijane iz Imotskog, potpisanu od Maksimina, koja, na žalost, nije izložena). Te karakteristike kanoantičke plastike mogu se zapaziti na likovima sarkofaga »Prelaska Izraelaca preko Crvenog mora« (Kat. br. 152), jednoga od remek-djela tzv. gradskih rimskih radionica kasnijeg 4. st. Da se ne bi pogrešno shvatilo, moram upozoriti da ne dokazujem kako su to izravni utjecaji naših provincijalnih radionica na umjetnička središta, ali su te pojave u svakom slučaju potvrda određene provincijalizacije rimske umjetnosti i duha u kasnijim stoljećima carstva. Putovi i kanali kojim se to odvijalo odviše su kompleksni da bi se jednostavno objasnili.

Na izložbi nisu zastupljene ni monumentalnije forme nadgrobni spomenika. Taj je arheološki materijal vrlo važan, jer je u nekim fazama jedino svjedočanstvo razvoja antičke umjetnosti, i to koliko u Rimu, toliko i u provincijama. U tom smislu osobito su važne stele i sarkofazi. Prve omogućuju donekle praćenje razvoja umjetnosti od 1. do 3. st. dok su drugi gotovo jedina monumentalna forma nadgrobni spomenika od 3. do 7. st. Vjerojatno je prijenos kamenih originala predstavljao problem, pa je to bio razlog da su izostavljeni. Stele su, kao što sam već rekao, predstavljene samo s nekoliko skromnih komada, a sarkofage zastupa samo jedan mali fragment iz Solina (Kat. br. 120). Mislim da treba posebno požaliti što nije izložen nijedan čitav primjerak sarkofaga koji su izrađeni u kasnim antičkim radionicama 2. i 3. st., a inspirirani klasičnom skulpturom. Ti se sarkofazi ubrajaju u vrhunska djela grčkih kamenorezaca iz zreloga rimskog doba. Antički su sarkofazi osobito rasprostranjeni u Dalmaciji; tu su, po mišljenju nekih autora, postojali prihvatni centri gdje su oni dovršavani. Što nijedan takav cijeli antički sarkofag nije zastupljen može se opravdavati samo time što nijedan nije tako dobro sačuvan da bi mogao dostojno reprezentirati tu umjetnost. Spomenuti fragment antičkog sarkofaga iz Solina, na žalost, iako posjetiocu dočarava ljepotu modeliranja u tim radionicama, ipak nije dovoljan. Sarkofag je, međutim, ipak mnogo bolje datirati u 3. nego u 2. st. kako navodi legenda, jer pripada »helenističkoj« fazi razvoja tih radionica.



Osim atičkih sarkofaga u naše su krajeve bili importirani i proizvodi drugih velikih antičkih radionica sarkofaga, kao što su na primjer Rim i Prokonez, ali ni oni nisu bili zastupljeni.

Osim navedenih sepulkralnih spomenika na izložbi su mogli biti zastupljeni i neki osebujni tipovi nadgrobničkih spomenika, kao što su monumentalna kruništa iz Panonije (osobito Sirmija) na kojima se, uz različite druge motive, nalazi obrazina nekog htoničkog božanstva pred mističkom cistom. Nedostaje također i izuzetno značajna grupa monumentalnih spomenika iz Šempetra. Ona je, međutim, već davno izložena sub divo, i bilo bi zaista teško ponovo demontirati i prenositi već davno sastavljene fragmente.

Najslabije su ipak zastupljeni spomenici starokršćanske umjetnosti. Čini mi se da je izložba zaista propustila da prikaže jedan vrlo značajan period antičke umjetnosti, zapravo prijelaznu stepećnicu prema ranosrednjovjekovnoj umjetnosti, koja se zaista teško može i shvatiti bez starokršćanske. Mislim da će se svatko složiti da period, koji kod nas traje gotovo četiri stoljeća, ne može biti uspješno prikazan sa svega sedam eksponata, od kojih jedan čak ni ne pripada tom periodu. Nije bilo moguće, naravno, prikazati našoj i francuskoj javnosti izuzetne spomenike starokršćanskog doba kao što su mozaici u Eufrazijevoj bazilici u Poreču, zatim freske presvođenih grobnica u Nišu, freske iz grobnica na Marusincu u Solinu, pa izvanredni sarkofag Dobrog pastira iz Arheološkog muzeja u Splitu koji je jedinstven po svojoj likovnoj obradi i motivima (sarkofag nije, na žalost, mogao proći kroz vrata prostorije u lapidariju muzeja). Ipak ima mnogo drugih umjetnina koje su po svojoj kvaliteti zaslužile da budu izložene. U prvom redu, na izložbi je nedostajala izuzetna menza sigma oblika iz Solina koja se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Na obodu te menze pod malim arkadicama prikazani su likovi apostola i evanđelista, a u tjemenoj arkadi Krist. Fragment menze s Kristovim likom pronađen je nedavno u depou Kunsthistorisches Museuma u Beču. Na ravnom dijelu oboda menze prikazan je prorok Jona kojega na obalu izbacuje morska neman. Ta je menza jedinstveni dosad poznati spomenik umjetnosti starog kršćanstva, pa je, smatram, u svakom slučaju morala biti izložena. Osim te menze trebalo je uzeti u obzir za izlaganje sarkofag koji je prije nešto više od desetak godina bio pronađen u splitskoj katedrali. Taj je sarkofag relativno lako pokretljiv, pa ga ne bi bilo teško dopremiti i izložiti. Na pročelju sarkofaga u maloj niši prikazan je dječak-pastir i dvije ovce. Iako je lik

dječaka prilično oštećen, vjerujem da je uz neke restauratorske zahvate mogao dostojno reprezentirati starokršćansku umjetnost u našoj zemlji. Sarkofag je, po mom mišljenju, djelo radionice grada Rima, i to iz doba nešto nakon polovice 4. st. On je, dakle, upravo iz onog doba kad starokršćanska umjetnost neposredno prije i u vrijeme vladanja Teodozija Velikog dostiže svoj vrhunac. Glava pastira po svom je izrazu i formi vrlo srodna glavama na remek-djelima tih radionica, kao što su na primjer sarkofazi Junija Bassa iz 362. i onaj »Dvojice braće« koji se datira približno u isto vrijeme. Taj bi splitski sarkofag, zajedno sa sarkofagom »Prelazak Izraelaca preko Crvenog mora« (Kat. br. 152), izvrsno zastupao najljepše sarkofage grada Rima eksportirane u naše krajeve. U starokršćanskoj grupi mogao se izložiti i vrlo zanimljiv sarkofag s prikazima Dobrog pastira i proroka Jone iz Singidunuma koji bi, pogotovo jer je djelo domaćih majstora, bio vrlo privlačan za prezentiranje domaćeg stvaralaštva toga doba. Da su navedeni spomenici bili izloženi, umnogome bi, bez sumnje, bili pridonijeli boljem prezentiranju starokršćanske umjetnosti i popunili veliku prazninu u tkivu naše izložbe.

Napokon bi se mogla iznijeti i jedna načelna napomena: organizatori izložbe za komponiranje antičkog dijela nisu, kao što su to učinili autori nekih drugih perioda, iskoristili mogućnost posudbe naših umjetnina iz stranih zbirki. U tim zbirkama ima prilično spomenika koji su mogli dopuniti i unaprijediti kvalitetu naše izložbe. Dok se taj nedostatak u nekim dijelovima antičke izložbe osjeća malo ili nimalo, za potpun prikaz starokršćanske umjetnosti bili bi i te kako dobro došli neki spomenici koji se čuvaju izvan naše zemlje. Mislim u prvom redu na dva mala relikvijara koja se čuvaju u Beču. To su škrinjica od slonove kosti iz Samagera kod Pule, koja predstavlja jedan od paradnih primjeraka cijele starokršćanske baštine, i srebrni relikvijar pronađen u prošlom stoljeću u pulskoj katedrali.

Na kraju, bez obzira na iznesene kritičke napomene, dužan sam još jedanput istaknuti da je izložba antičke umjetnosti na tlu Jugoslavije zaista značajna manifestacija koja je urodila plodom. Također treba konstatirati da je izložba, unatoč iznesenim zamjerkama, vrlo dobra, ali da je uz malo veći napor mogla biti i bolja. To se prije svega odnosi na popratni materijal ekspozicije (legende i katalog smatram da su bitni dijelovi izložbe, pa im je trebalo posvetiti više pažnje). Da je to bilo na većoj visini, uz određene korekcije u izboru izložaka i jasniju shemu podjele, izložba bi se mogla smatrati u svakom pogledu uspješnijom. Propusti su, uistinu, takve prirode da su se mogli izbjeći.